



OS MENESES DA “CRÔNICA DA CASA ASSASSINADA”, DE LÚCIO CARDOSO: A AQUISIÇÃO IRREGULAR DO *HABITUS* PATRIARCAL¹

Jean Marcel Oliveira Araujo

Colégio Estadual Luis Eduardo Magalhães

vjmo@terra.com.br

RESUMO: O romance “Crônica da casa assassinada”, de Lúcio Cardoso, publicado em 1959, pela Editora José Olympio, narra a história do esfacelamento de uma família patriarcal do interior de Minas Gerais: os Meneses de Vila Velha. Demétrio, Valdo e Timóteo Meneses foram incapazes de gerar um herdeiro que aceitasse receber o “conatus” familiar e dar continuidade ao sistema de uma típica família patriarcal mineira. A atitude escapista do possível herdeiro dos Meneses revela a renúncia à fortuna patriarcal, não sendo perpetuada uma estrutura social baseada em relações de hierarquia e de subordinação, cuja substituição da vontade do patriarca morto serviria apenas para conservá-lo, para ratificar a qualidade da identidade de seu grupo social. Diante do exposto, procura-se analisar, por meio dos conceitos da estilística sociológica proposta por Mikhail Bakhtin (1895-1975) e da praxiologia de Pierre Bourdieu (1930-2002), a aquisição do “habitus” patriarcal refratada/materializada no tempo-espaço do discurso romanesco de Lúcio Cardoso. Observa-se a “aquisição irregular do habitus patriarcal” (feminilização do macho e masculinização da fêmea), uma vez que personagens femininas apresentam, em algumas situações, comportamento masculinizado, e personagens masculinas, comportamento feminilizado.

PALAVRAS-CHAVE: Lúcio Cardoso, Crônica da casa assassinada, Meneses de Vila Velha(MG), *conatus* da família patriarcal, aquisição irregular do *habitus* patriarcal.

Introdução

Em 1959, Gilberto Freyre publicou, pela José Olympio, **Ordem e Progresso** com o intuito de dar continuidade ao estudo da história da família brasileira sob o regime patriarcal. Sua preocupação já não era a constituição do patriarcado rural na Colônia (FREYRE, 1933), tampouco a desintegração desse patriarcado e do desenvolvimento do urbano no século XIX (FREYRE, 1936). O subtítulo da obra, “Processo de desintegração das sociedades patriarcal e semipatriarcal no Brasil sob o regime de trabalho livre; aspectos de um quase meio século de transição do trabalho escravo para o trabalho livre e da monarquia para a república”, esclarece qual seria o momento da história do Brasil objeto de análise.

¹ A análise é uma variação da discussão tratada no Capítulo “Das engrenagens do sistema e a perda da rebimboça da parafuseta” da tese de doutorado **O sorriso de Monalisa: família e transgressão na Crônica da casa assassinada**, de Lúcio Cardoso, defendida no Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal Fluminense, em março de 2014.



Como resultado desse processo e dessa transição, o Brasil contemporâneo teria herdado o familismo político, expressão do patriarcalismo colonial que deveria, para Freyre, ser mantido na configuração do novo Estado, apesar de o quadro que lhe dava sustentação ter sofrido alteração ao longo do século XIX (FREYRE, 1936) e estar enfraquecido ou mesmo em via de extinção na primeira década do século XX (FREYRE, 1959). Tal herança decorrente do processo de desintegração das sociedades patriarcal e semipatriarcal no Brasil, sustenta ele, teria permitido uma normalidade, visível e presente, “iniciada se não com a Ditadura Getúlio Vargas, sob as vigorosas provocações à ordem estabelecida que resultaram nessa ditadura, isto é, as inquietações operárias de 1919, e os movimentos militares, animados de ingênuos mas perigosos ideais messiânicos de 22, de 24, de 30” (FREYRE, 1959, p. XXV).

Freyre não foi o único a tratar o tema. Respeitadas as devidas diferenças discursivas e de tratamento, podemos afirmar que Lúcio Cardoso (1914-1962) também se dedicou à mesma tarefa ao publicar seu quinto romance **Crônica da casa assassinada**, também pela José Olympio, em fevereiro de 1959. Cardoso, ao construir seu discurso com uma matéria-prima também trabalhada em um campo social distinto, recria, então, segundo questões que o instigavam, acontecimentos em torno da história do esfacelamento de uma família patriarcal do interior de Minas Gerais: os Meneses de Vila Velha. Ele sugere que o entendimento defendido por Freyre não estaria encontrando mais lugar na nova situação social que começava a se corporificar, marcada tanto pelo processo de desintegração das sociedades patriarcal e semipatriarcal, como pela emergência das relações de produção livres e assalariadas no Brasil.

Diante do exposto, procuro analisar, por meio dos conceitos da estilística sociológica proposta por Mikhail Bakhtin (1895-1975) e da praxiologia de Pierre Bourdieu (1930-2002), a aquisição do *habitus* patriarcal refratada/materializada no tempo-espaço do discurso romanesco de Lúcio Cardoso, evidenciando o processo de assimilação do tempo e espaço históricos reais, e do homem histórico e real (BAKHTIN, 2018, p 11). Observa-se a “aquisição irregular do *habitus* patriarcal” (feminilização do macho e masculinização da fêmea), uma vez que personagens femininas apresentam, em algumas situações, comportamento masculinizado, e personagens masculinas, comportamento feminilizado.

Metodologia

Composto por cinquenta e seis capítulos/fragmentos, o romance se constrói quando uma imagem de autor, responsável pela condução da narrativa, confere a palavra às personagens, criando uma segunda instância narrativa. Ao ascenderem a condição de narradores, as personagens (Ana e André Meneses, Aurélio dos Santos, Betty, Coronel Amadeu Gonçalves, Dr. Villaça, Nina Meneses, Padre Justino, Timóteo e Valdo Meneses) lançam mão dos mais variados tipos de registro (cartas, confissões, depoimentos, diários, memórias, narrativa e pós-escrito), para compor a sucessão de acontecimentos da trama romanesca. Para dar cabo do empreendimento, volto minha atenção para os discursos das personagens, buscando por em relevo o discurso de Demétrio, visto que o narrador acaba por silenciá-lo. A ele não foi concedida a palavra, contudo seu discurso acaba eclodindo nos discursos de alguns dos “narradores”, não apenas como um discurso no discurso do outro, uma enunciação na enunciação de uma outra personagem, mas também como um discurso sobre o discurso, uma enunciação sobre a enunciação (VOLOSHINOV, 1999, p. 144).

Em uma pequena nota no conjunto dos originais, Lúcio Cardoso sentencia a exclusão, mas não a justifica: "Demétrio: não fala, não tem voz, como a casa" (CARDOSO *apud* BRAYNER, 1996, p. 720). Tal exclusão somente pode ser compreendida quando se percebe a posição ocupada por Demétrio na casa e de sua família na sociedade: o senhor patriarcal e a família mais ilustre de Vila Velha respectivamente. Demétrio representa o poder contra o qual as vozes manifestas se voltam procurando deslegitimá-lo e a casa, o espaço de exercício desse poder. Destruir a casa significa aniquilar o lugar de exercício de poder.

Por essa razão, lançamos mão da estilística sociológica proposta por Bakhtin (2015, p. 21), “para a qual a forma e o conteúdo são indivisíveis no discurso concebido como fenômeno social”. A construção do discurso romanesco na **Crônica da casa assassinada** está ligada à vida social do discurso, tendo em sua forma e conteúdo indícios e evidências do momento de enunciação da situação discursiva em todos os seus elementos, tanto formais quanto de conteúdo.

Ao evidenciar, sempre que possível, rotinas, valores, ênfases e controles aos quais as personagens são expostas no ambiente familiar e dentro do círculo de ação do ordenamento familiar dos Meneses, procuro registrar as estratégias e ações que objetivam e, provavelmente, favoreceram a manifestação de *habitus* incorporados pelas personagens, responsáveis pela

instabilidade do sistema familiar patriarcal, no que diz respeito a estabilidade das relações entre homens e mulheres.

Segundo Bourdieu (1996, p. 21), o *habitus* são disposições sociais duradouras, incorporadas desde a infância sob a influência familiar/social, que permitem ao agente reproduzir os padrões de ação (perceptivos, motores, conceituais, verbais) próprios de seu grupo ou classe social. Ele retraduz características intrínsecas e relacionais de uma posição em um estilo de vida unívoco, este, no caso dos Meneses, seria *um modo de vida* que Betty identifica como “sistema de vida do senhor Demétrio” (*Diário de Betty (I)*, p. 102). Dentro desse sistema, era uma vergonha o homem parecer-se com uma mulher, e uma impropriedade, a mulher parecer-se com um homem, tanto é que Demétrio rechaça o comportamento de sua tia-avó, escondendo o retrato dela no porão, e o comportamento de seu irmão caçula, Timóteo, obrigando-o a viver enclausurado no quarto.

Esse sistema de vida deveria repousar numa demarcação bem nítida entre os papéis masculinos e femininos, bem como no culto ao pai devido à importância que tinha o patriarca como controlador das situações políticas, sociais e econômicas, por meio da submissão da mulher, da obediência do filho, dos criados e dos agregados. Assim, sua existência poria em relevo uma estrutura social baseada em relações de hierarquia e subordinação. Hierarquicamente organizada, a sociedade mimetizada na **Crônica** se sobrepunha em camadas: em primeiro lugar, o senhor; no terceiro lugar, a sua consorte, visto que a distância social entre o homem e a mulher não permitia a ela ocupar o segundo lugar (há de se observar que me refiro a posição vazia entre Demétrio e Valdo); em quarto, os parentes agregados mais próximos adultos (Valdo, Timóteo e Bety); o filho ocupava o quarto se adulto e o quinto, se ainda criança (não devemos esquecer que estes na sucessão das gerações seriam os herdeiros da herança patriarcal, como é o caso de André); e, no último, os escravos (agora criados no pós-abolição, como é o caso da velha Anastácia).

Tal estrutura era responsável por garantir continuidade da vontade do patriarca e, mesmo depois de morto, serviria apenas para conservá-lo, para ratificar a qualidade da identidade de seu grupo social, perpetuado o *conatus* (uma combinação de disposição e interesses de uma classe particular de posições sociais que impulsiona os agentes a se esforçarem em reproduzir, em constante ou taxa crescente, as propriedades que constituem suas identidades sociais – BOURDIEU, 1997, p. 07/09). Todavia, a análise desse modo de vida do chefe dos Meneses sugere a existência processos de feminilização do macho e de masculinização da fêmea, uma vez que personagens femininas apresentam, em algumas

situações, comportamento masculinizado, e personagens masculinas, comportamento feminilizado.

Logo, a metodologia, orientada pela estilística sociológica, consistiu em analisar passagens coletadas dos discursos dos narradores que evidenciam a “aquisição irregular do *habitus* patriarcal” pelas personagens da **Crônica da casa assassinada**, doravante apenas **Crônica**.

Resultados e discussão

Demétrio era filho mais velho de Malvina e Antonio Meneses. Responsável pela Chácara, ele ocupava o papel do homem de família, sendo o núcleo central de valores tradicionalistas mineiros, como deixa evidente em sua fala transcrita por Betty:

... mais do que ao seu Estado natal, amava [Demétrio] a Chácara, que aos seus olhos representava a tradição e a dignidade dos costumes mineiros – segundo ele, os únicos realmente autênticos existentes no Brasil. “Podem falar de mim – costumava dizer –, mas não ataquem esta casa. Vem ela do Império, e representa várias gerações de Meneses que aqui viveram com altaneria e dignidade” (*Diário de Betty (I)*, p. 48).

Ele não apenas constrói uma imagem de si mesmo como um mineiro que se vê como o melhor do Brasil, mas que defende os costumes mineiros como portadores de uma legitimidade mais legítima que as dos outros lugares do Brasil, não é à toa que Alceu Amoroso Lima (1945) considerou Minas como a alma nacional. Essa imagem também é reforçada por Ana, sua esposa:

Meneses, para mim, era [Demétrio] - e naquele momento não poderia esquecer seu rosto pálido, sua testa molhada de suor, sua expressão desvitalizada e decadente (*Terceira confissão de Ana (II)*, p. 296).

Por ser o primogênito, Demétrio assumira a chefia do grupo familiar após a morte de sua mãe, D. Malvina. Ele assimila a figura do patriarca: sedentário, por força da tradição, tímido por conta do excesso de pudor. Representa o passado rural e aristocrático, encaixando-se na caracterização feita por Antonio Candido: “um homem de costumes rudes e possuidor de um alto senso de sua dignidade” (CANDIDO, 1951, p. 295 – Tradução livre). À semelhança do sacerdote weberiano, Demétrio impunha aos membros da família *um modo de vida* que Betty identifica como “sistema de vida do senhor Demétrio” (*Diário de Betty (I)*, p. 102), no qual a possibilidade de manifestação de aspectos festivos era praticamente reduzida,



quase nula. Era um modo de vida recusado por Nina, quem, pelo que se pode inferir das palavras de Betty, queria “inaugurar um outro gênero de vida” (*Diário de Betty (I)*, p. 103). Esta possibilidade era inviável, pois Nina não era um Meneses de sangue, como Maria Sinhá e Dona Malvina.

Apesar dessa imagem de homem de família, zeloso dos costumes e tradições familiares, Demétrio apresenta a inversão do *habitus* patriarcal, um comportamento reprovado para um homem de sua estirpe:

- A casa! – gritou. – Que não faria eu para mantê-la?

Até mesmo **sua voz era estranha**, vibrante, **quase moça**. Talvez, recuando no tempo, **não fosse a voz de um homem** – havia nela, pelo seu desejo de aliciar e de submeter, **alguma coisa estranhamente feminina** – **um grito de criança, um gemido de mulher no cio** – e quem sabe, possivelmente **a voz do único Meneses autêntico**, que eu não conhecia, que jamais conhecera, mas que repontava agora, revelado e fatal (*Depoimento de Valdo (IV)*, p. 458).

Tal vez o episódio não seja suficiente para pôr em relevo a aquisição irregular do *habitus* patriarcal por Demétrio. Para tanto, faz-se necessário demonstrar por meio de indícios fornecidos por sua esposa Ana Meneses. Ela, como nos informa o farmacêutico Aurélio dos Santos, pertencia a “uma família que antigamente morava nos arredores de Vila Velha” (*Primeira narrativa do farmacêutico*, p. 32). Fora educada para fazer parte da tradicional família Meneses de Vila Velha, através de um intenso processo de domesticação, para torná-la uma exemplar consorte de um senhor patriarcal, uma mulher submissa e sem vida:

Eu era uma menina ainda, e desde então meus pais só trataram de cultivar-me ao gosto dos Meneses. Nunca saí, nunca vesti senão vestidos escuros e sem graça. **Eu mesma** (Ah, Padre! Hoje sei disto, hoje que imagino como poderia ter sido outra pessoa – certos dias, certos momentos, as clareiras, os mares em que poderia ter viajado – com que amargura o digo, com que secreto peso no coração...) **me esforcei para tornar-me o ser pálido e artificial que sempre fui, convicta do meu alto destino e da importância que para todo o sempre me aguardava em casa dos Meneses** (*Primeira confissão de Ana*, p. 92/93 – grifos meus).

Em suas próprias palavras: “meus pais só trataram de cultivar-me ao gosto dos Meneses” (*Primeira confissão de Ana*, p. 92). Semanalmente Demétrio ia visitar Ana para avaliar se sua educação ia bem, produzindo fissuras em sua consciência. O processo de domesticação ao qual fora submetida “desde menina quase, pelas mãos [de Demétrio a] havia transformado em Meneses” (*Terceira confissão de Ana (II)*, p. 296) e contribuiu para torná-la



apática, sem viço, apesar de não ser de todo destituída de beleza, mas faltava-lhe vida. Através da ação pedagógica dos pais e de seu futuro marido, a mulher de Demétrio teve seus modos e maneiras de agir, pensar e sentir modelados pela imposição e inculcação de *habitus* característicos do sistema de vida aspirado por Demétrio, instrumento fundamental para haver continuidade histórica, tendendo a ser uma pura reprodutora de arbítrios culturais pela mediação profunda e durável do hábito (BOURDIEU & PASSERON, 2008, p. 54). É este modelo de mulher que Demétrio prescreve para sua cunhada Nina, pois chapéus e vestidos trazidos do Rio de Janeiro, segundo o chefe dos Meneses, eram inúteis na roça: “as mulheres [aqui] se vestem como Ana” (*Diário de Betty(I)*, p. 51-52).

Contudo, Ana, apesar da educação severa para torná-la um ser submisso, obediente ao mando patriarcal, apresenta também, em algumas situações, um comportamento masculinizado, contrastando com a submissão e resignação que deveria apresentar, como é possível observar na narração de Padre Justino:

Do lugar em que eu me achava, e que era um pouco abaixo do centro do quarto, mais próximo portanto da porta de saída, eu a vi rodear o catre devagar – seu próprio modo de caminhar era diferente – e postar-se do lado de lá, quase à cabeceira do morto, de onde dominou o espaço que agora nos separava, **numa atitude ereta e cheia de firmeza**. Havia nisto, e esta foi a constatação que mais me impressionou, **um tom profundamente masculino**, e até mesmo sua fisionomia, que comumente o desespero tornava maleável, adquiria um tom de escultura esverdeado e duro, com olhos claros por onde espiava **uma presença que me era inteiramente desconhecida** (Primeira narração de Padre Justino, p. 173-174 – grifos meus).

Tanto sua atitude quanto sua fisionomia adquirem feições masculinas, como também sua voz

A voz que soou no quarto era arquejante, como tocada pela premência do tempo e, se bem que ainda fosse uma voz humana, **não era mais uma voz de mulher**, e muito menos da mulher cuja representação humana ali se encontrava diante de mim – **era a de um homem, e a de um homem que tivesse corrido muito antes de chegar até ali**:

- Não acredito em Deus. Quem é Deus, que é que Ele pode fazer por mim? E no entanto, o senhor... (Primeira narração de Padre Justino, p. 174 – grifos meus).

Seria provável supor que Ana estivesse possuída pelo espírito de Maria Sinhá, tal como defendia Timóteo para si. Tia de Dona Malvina, Maria Sinhá, nas palavras do sobrinho em conversa com Betty, “foi a mais nobre, a mais pura, a mais incompreendida de nossas



antepassadas” (*Diário de Betty (I)*, p. 40). Tinha um comportamento masculinizado, não somente no trajar como também, tal qual um homem, apresentava “costumes rudes”: fazia longos estirões a cavalo do Fundão a Queimados e com seu “chicote de cabo de ouro (...) vergastava todos os escravos que encontrava em seu caminho” (*Diário de Betty (I)*, p. 40). Morreu abandonada em um quarto da antiga Fazenda Santa Eulália. Um retrato dela que ornamentava a parede da sala foi retirado por ordens de Demétrio e guardado no porão da casa, sendo exposto seu lugar um quadro da Santa Ceia.

Em busca do referido retrato, feito provavelmente por um artista ambulante, Nina e Betty são conduzidas por Anastácia a esse cômodo da Casa. Diante do retrato de Maria Sinhá, elas se sentem como se houvessem violado “um segredo que devesse dormir na escuridão do passado” (*Diário de Betty (III)*, p. 129). A descrição que Betty faz da imagem ajuda a compreender o porquê de sua ocultação, revelando os traços masculinizados de Maria Sinhá:

Era um rosto de mulher, não havia dúvidas, mas tão severo, tão fechado sobre suas próprias emoções, tão definitivamente ausente de cogitações imediatas e mesquinhas, que se mais **assemelhava ao rosto de um homem – e de um homem totalmente desiludido das vaidades deste mundo** (...) e o curioso era que (...) emanasse uma tão grande autoridade, **uma tão sóbria atmosfera masculina**. Maria Sinhá, era mais do que evidente, devia ter sido acostumada a obedecer apenas à sua própria vontade – e o talhe certo, sem docilidade, que lhe desenhava a boca, lembrava o de alguém acostumado a dar ordens – e o olhar, sobranceiro, a vislumbrar apenas gestos de obediência (*Diário de Betty (III)*, p. 129-130 – grifos meus).

Diferenciando-se em aspecto e comportamento do perfil de mulher desejado dentro do sistema patriarcal, Maria Sinhá apresentava certas ostentações de virilidade agressiva no trajo e nos acessórios, nas maneiras de ser e agir, no talhe e no olhar, própria de macho e de senhor. Logo, Lúcio Cardoso constrói a tia-avó dos Meneses como uma personagem que assimila artisticamente uma tradição de mulheres na cultura brasileira, capazes de exercer o mando patriarcal (quase) com o mesmo vigor que dos homens, tal qual como foram descritas por Gilberto Freyre (1936, p. 120-121). Ela metaforiza, de forma plena, a transgressão a todas as leis sociais e culturais. Isso fez com que Demétrio, com a retirada do retrato, buscasse ocultar e silenciar uma parte do passado de sua família que ele considerava vergonhoso. Fica sugerido na forma como Lúcio Cardoso compôs a personagem uma mistura e um questionamento dos lugares de homens e mulheres hierarquicamente bem delimitados, pondo em relevo o descompasso entre a realidade ali mimetizada e as exigências do sistema familiar patriarcal.



Ao afirmar que estava possuído pelo espírito de sua tia-avó, Timóteo nada mais faz do que reatualizar a “maldição dos Meneses”, incorporada pelas histórias que lhe foram contadas pelos criados da casa, confessando a Betty: “Sou dominado pelo espírito de Maria Sinhá. Você nunca ouviu falar de Maria Sinhá, Betty?” (*Diário de Betty (I)*, p. 40). E é ela quem Timóteo, segundo palavras de Valdo, fazia representar de modo tão ostensivo no velório de Nina:

Maria Sinhá. Essa Maria Sinhá que havia fornecido tantos comentários aos Meneses antigos, cujo retrato, por fidelidade ao espírito da família, Demétrio mandara arriar da parede e ocultar no fundo do porão – Maria Sinhá, cuja revolta se traduzira por uma incapacidade absoluta de aceitar a vida nos seus limites comuns, e atroava os pacíficos povoados das redondezas com suas cavalgadas em trajes de homem, com seu chicote de cabo de ouro com que castigava os escravos, seus banhos de leite e de perfume, sua audácia e seu pudor (Depoimento de Valdo (V), p. 475).

Apesar de todo seu conteúdo revolucionário, Timóteo ocupava a posição que o sistema familiar lhe permitiu: de uma senhora patriarcal, “gorda, mole, caseira, maternal, coxas e nádegas largas” (FREYRE, 1936, p. 117), uma “boneca de carne”, como se é possível perceber na descrição de Betty:

... o Sr. Timóteo, **gordo e suado**, trajava um vestido de franjas e lantejoulas que pertencera à sua mãe. O corpete descia-lhe excessivamente junto na cintura, e **aqui e ali rebentava através da costura um pouco da carne aprisionada, esgarçando a fazenda e tornando o prazer de vestir-se daquele modo uma autêntica espécie de suplício**. Movia-se ele com lentidão, maneando todas as suas franjas e abanando-se vigorosamente com um desses leques de madeira de sândalo, o que o envolvia numa enjoativa onda de perfume. Não sei direito o que colocara sobre a cabeça, assemelhava-se mais a um turbante ou a um chapéu sem abas, de onde saíam vigorosas mechas de cabelos alourados. Como era costume seu também, trazia o rosto pintado – e para isto, bem como para suas vestimentas, apoderara-se de todo o guarda-roupa deixado por sua mãe, também em sua época famosa pela extravagância com que se vestia – o que sem dúvida **fazia sobressair-lhe o nariz enorme, tão característico da família Meneses. Era esse, aliás, o único traço masculino de sua fisionomia**, pois se bem que ainda não estivesse tão gordo quanto ficou mais tarde, já a enxúndia alisava-lhe e amaciava-lhe os traços, deteriorando as saliências, criando golfos e cavando anfractuosidades de massa cor-de-rosa, o que o fazia aparecer com o esplendor de **uma boneca enorme, mal trabalhada pelas mãos de um oleiro amolentado pela preguiça** (*Diário de Betty (I)*, p. 39 – grifos meus).



A pesar da clausura em seu quarto e de obrigado a viver a castidade, como toda “moça de boa família”: “Mãos castas, pés castos, carne mansa e casta” (*Continuação da carta de Nina ao Coronel*, p. 198), Timóteo tem seu desejo despertado pelo jardineiro.

A atração que Alberto exerce sobre não somente Timóteo, mas também Nina e Ana, sugere que a virilidade é um atributo do homem que desempenha papel fundamental no processo de manutenção da espécie, pois exerce sobre o feminino uma atração incomum, pondo em evidência a busca pelo equilíbrio entre os sexos, principalmente dentro de uma sociedade que se organiza a partir da atribuição de papéis distintos para o masculino e para o feminino, como é o caso da sociedade patriarcal. Nesse sentido, parece ser esclarecedora a análise de Arthur Schopenhauer (1788-1860) em “*Metaphisik der Geschlechtslieb. Über den Tod und Sein verhältniss zur Unzerstorbarteit unsers Wesens an sich*” (**Metafísica do Amor, metafísica da morte**):

com frequência, mulheres amam homens feios, mas nunca um homem destituído de masculinidade, porque não podem neutralizar esta carência. [...] os méritos intelectuais não exercem sobre ela nenhum poder direto e instintivo, justamente por não serem herdados do pai. Por isso, com frequência vê-se um homem bem instruído, espirituoso e amável ser preterido por mulheres, em favor de outro feio, imbecil e rude. Também, às vezes, são feitos casamentos de amor entre seres altamente heterogêneos em termos espirituais: p. ex., ele é rude, forte e limitado, ela delicada, refinada nos pensamentos, instruída, com senso estético etc. (SCHOPENHAUER, 2000, p. 26/27).

O desejo das personagens femininas por Alberto denuncia não somente o conflito entre paixão e casamento, mas, principalmente, a incapacidade dos Menezes de gerar um herdeiro. E, no caso de Timóteo, evidência da aquisição irregular do *habitus* patriarcal, de um homem que apresenta um comportamento que reflete a violação dos preceitos do sistema patriarcal.

Lúcio Cardoso sugere que tal incapacidade resulta desse processo de aquisição irregular do *habitus* patriarcal, em que temos na figura do senhor patriarcal Demétrio uma paródia do mito da Deusa grega Demeter, responsável pela fertilidade. E sugere simbolicamente que tal incapacidade reflete a ociosidade de alguns grupos das elites brasileiras, alijadas, por incompetência, do processo produtivo: os Menezes, segundo Demétrio, eram “uma família arruinada do sul de Minas, que (...) **não produz nada, absolutamente nada**, para substituir rendas que se esgotaram há muito (*Diário de Betty* (I), p. 50 – grifos meus). A incapacidade produtiva da Chácara acaba por reverberar na

incapacidade de gerar um herdeiro: a Casa se corporifica como um espaço estéril e esterilizante.

Conclusão

Assim como ocorre nas sociedades humanas, nas quais os homens, de uma forma tradicional, sabem servir-se de seu corpo, fica evidente que o corpo das personagens, assim como os corpos dos seres humanos, enquanto seu primeiro e o mais natural instrumento técnico, passa por um processo de domesticação para atender a certos preceitos sociais. Nos casos de Maria Sinhá, Timóteo, Ana e Demétrio, ocorreu a aquisição irregular do *habitus* patriarcal, sendo que homens apresentavam comportamentos feminilizados e mulheres apresentavam comportamentos masculinizados.

Um fato que reforça a transmissão irregular no caso de Demétrio e Timóteo é que o modelo de mando e autoridade sempre fora sua mãe, Dona Malvina, que deveria apresentar-se submissa à vontade de seu marido. Este, Antônio Meneses, parece ter sido ausente, como fica sugerido na **Crônica** pelas poucas referências à personagem, representando a assimilação estética da experiência familiar de Lúcio Cardoso.

Lúcio Cardoso coloca abaixo um sistema que outrora fora o sustentáculo da sociedade brasileira: a família sob o regime patriarcal. A consolidação de seu projeto artístico, dessa forma, implicava na destruição dos valores patriarcais, por eles se constituírem obstáculos à felicidade de suas personagens e, talvez, à emergência de um novo sistema.

Referências

- ARAUJO, Jean. **O sorriso de Monalisa**: família e transgressão na *Crônica da casa assassinada*, de Lúcio Cardoso. [Tese de doutorado]. Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2014.
- BAKHTIN, M. **Teoria do romance I**: A Estilística. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2015.
- BAKHTIN, M. **Teoria do romance II**: as formas de tempo e do cronotopo. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2018.
- BOURDIEU, Pierre. “As contradições da herança” Trad. Enid Abreu Dobransky *In*: LINS, Daniel Soares (org). **Cultura e subjetividade**: saberes nômades. Campinas (SP): Papyrus, 1997.
- BOURDIEU, Pierre & PASSERON, Jean-Cloude. **A reprodução**: elementos para uma teoria do sistema escolar. Petrópolis(RJ): Vozes, 2008.
- BRAYNER, Sonia. “A construção narrativa: uma gigantesca espiral colorida” *In*: CARDOSO, Lúcio. **Crônica da casa assassinada/Lúcio Cardoso**; edição crítica, Mário Carelli, coordenador. Madrid;



XX REDOR

Encontro da Rede Feminista Norte
e Nordeste de Estudos e Pesquisas
sobre Mulher e Relações de Gênero

- Paris; México; Buenos Aires; São Paulo; Rio de Janeiro; Lima; Guatemala; San José da Costa Rica: ALLCA XX, 1997, p. 717/722.
- CANDIDO, Antonio. "The Brazilian Family" *In*: SMITH, Lynn T.; MARCHANT, Alexander (orgs.) **Brazil**: portrait of half a continent. New York: The Dryden Press, 1951, p. 291-311.
- CARDOSO, Lúcio. **Crônica da casa assassinada**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1959.
- FREYRE, Gilberto. **Casa grande & senzala**: formação da família brasileira sob o regime de economia patriarcal. Rio de Janeiro: Maia & Schmidt, 1933.
- FREYRE, Gilberto. **Sobrados e mucambos**: decadência do patriarcado rural no Brasil. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1936.
- FREYRE, Gilberto. **Ordem e progresso**: processo de desintegração das sociedades patriarcal e semipatriarcal no Brasil sob o regime de trabalho livre - aspectos de um quase meio século de transição do trabalho escravo para o trabalho livre - Monarquia para a República Rio de Janeiro: José Olympio, 1959.
- LIMA, Alceu Amoroso. **Voz de Minas**: ensaio de sociologia regional brasileira. Rio de Janeiro: Livraria Agir, 1945.
- SCHOPENHAUER, Arthur. **Metafísica do amor. Metafísica da morte**. Trad. Jair Barboza. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- VOLOSHINOV, Valentin Nikolaevich. **Marxismo e filosofia da Linguagem**. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1999.
- WEBER, Max. **Economia e sociedade**: fundamentos da sociologia compreensiva. Vol. I. Trad. Johannes Winkelmann. Brasília: Universidade de Brasília; São Paulo: Imprensa Oficial, 1991.
- WEBER, Max. **A ética protestante e o espírito do capitalismo**. Trad. José Marcos Mariani. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.